

Fin du scénario initial, fin du film : quelles différences ?

Par Fabien Marsella formateur Collège au cinéma (Lycée Lacassagne 69003)

Hulot a été envoyé à l'étranger et M. Arpel revient de la gare.

Son fils, il le sent, a besoin de lui. Et, abandonnant sa serviette, il se penche pour la première fois sur les jeux de son fils, en y prenant une part active.

Ses débuts sont peu brillants mais pleins de bonne volonté et bientôt Daniel, mis en confiance, lui réclame déjà d'autres exploits.

Ce dernier, se sentant définitivement à l'aise, ose faire une confidence à l'oreille de son père. Celui-ci s'exécute, ouvre le piano du salon et déchiffre la vieille mélodie demandée : celle que Hulot jouait à son neveu après leurs merveilleuses randonnées et qu'il a laissée en souvenir d'un peu de fantaisie.

Par ce premier exercice, Monsieur Arpel, sans s'en rendre compte, apparaît pour la première fois à son fils comme un représentant possible de son Oncle.

– Fin –

Mon Oncle, tapuscrit, résumé du scénario de Jacques Tati, Paris, août 1954, p. 14, cité par David Bellos, *Jacques Tati sa vie son art*, pp. 256 – 257.



Questions

1. Quelles différences vois-tu entre la fin initialement prévue et la séquence qui lui correspond dans le film ?
2. En quoi le rapprochement entre le père et le fils est-il l'événement central de chacune de ces séquences ?
3. Laquelle préfères-tu ? Pourquoi ?
4. Selon toi, pourquoi Jacques Tati a-t-il préféré modifier la séquence qu'il avait initialement écrite ?
5. Quelle est la dernière séquence du film de Jacques Tati ? Comment expliques-tu ce choix du réalisateur de ne pas finir son film lors de la séquence où Gérard serre la main de son père et rient pour la première fois ensemble ?

Prolongement : dans le film, à quelle(s) musique(s) Hulot est-il associé ?

Questions

1. Quelles différences vois-tu entre la fin initialement prévue et la séquence qui lui correspond dans le film ?
 - Changement du prénom de l'enfant.
 - C'est autour de la musique de Hulot et non plus d'un gag enfantin (celui du réverbère que les gosses ont mis en scène à plusieurs reprises dans le film) que le souvenir de Hulot est réactivé et que s'établit pour la première fois un lien entre Gérard (Daniel) et son père.
 - Hulot est plus présent et plus héroïque d'une certaine manière dans la fin initiale (la musique = une métonymie du personnage) alors qu'il n'est qu'associé à la « rencontre » du père et de son fils à la fin du film (le gag du réverbère n'est pas de lui + la main de Gérard qui vient serrer celle de son père dans une tendre complicité = le geste que Gérard avait pour son oncle).
 - Fin initialement prévue : plus de sentimentalisme car Hulot est parti à l'étranger (il ne part qu'en province dans le film) + la musique que le père joue à son fils est celle de Hulot : charge émotionnelle plus forte que dans le film, dans lequel la musique de est plus le thème de Saint-Maur que celui de Hulot. Ce thème revient dans le dernier plan du film de Tati, alors même que Hulot est parti : elle est l'air de Saint-Maur, du monde ancien et du jeu, appelé à perdurer dans la modernité, ou à disparaître (surcadrage du fait de la présence du cadre de la fenêtre : un voile blanc semblable à un linceul menace de recouvrir la place du marché).
1. En quoi le rapprochement entre le père et le fils est-il l'événement central de chacune de ces séquences ?
 - Dans le film : Geste de Gérard qui vient blottir sa main dans celle de son père, signe d'une complicité (re)trouvée : geste identique dans le film entre Gérard et Hulot + rires entre Gérard et son père + premier échange de regards.
 - Dans le scénario original : bonne volonté du père + « confidence à l'oreille » + point de vue interne de Gérard qui voit, « sent » son oncle dans son père > texte peu cinématographique.
1. Laquelle préfères-tu ? Pourquoi ?
2. Selon toi, pourquoi Jacques Tati a-t-il préféré modifier la séquence qu'il avait initialement écrite ?
 - Tati a sans doute voulu éviter l'excès de sentimentalisme suggéré par la fin initiale : d'où le fait d'ailleurs, que cette séquence où l'enfant trouve son père en perdant son oncle, ne soit plus la toute fin du film > refus du climax, de l'apothéose finale chez Tati.
 - La séquence finale du scénario initial a tendance à héroïser M. Hulot, ou du moins, à lui donner trop de présence, trop d'être, ce dont se garde toujours Tati. Dans cette séquence en effet, le père n'est que le moyen de réactiver l'ombre Hulot : il est même l'ombre de Hulot (la musique qu'il joue = une métonymie du personnage). Rien de tel dans le film où Hulot n'est qu'associé à la « rencontre » du père et de son fils mais n'en est pas le ciment (le gag du réverbère, qui à l'origine n'est pas le fait de Hulot, est déployé – involontairement – de manière inédite par le père) : seule la main de Gérard qui vient serrer celle de son père dans

une tendre complicité rappelle, discrètement mais sûrement, le geste que Gérard a eu à trois reprises pour son oncle.

1. Quelle est la dernière séquence du film de Jacques Tati ? Comment expliques-tu ce choix du réalisateur de ne pas finir son film lors de la séquence où Gérard serre la main de son père et rient pour la première fois ensemble ?
 - Dernière séquence = ultime course des chiens, du quartier moderne à la place de Saint-Maur.
 - Pourquoi ce choix ? Pistes de réponse : boucler élégamment le film (séquence finale = écho de la séquence d'ouverture où les chiens quittaient Saint-Maur pour revenir au petit matin dans le quartier moderne : ici, c'est l'inverse : en fin de journée, on va du quartier moderne au vieux quartier) + rappeler le sens principal du film : la morale du film n'est bien sûr pas à chercher dans le familialisme ni dans la réconciliation > la course des chiens rappelle l'urgence qu'il y a à prendre la tangente, à s'amuser, à circuler librement + exprimer une crainte : celle de voir le vieux monde (celui de la convivialité, de la nonchalance, de la proximité, du jeu...) disparaître.

Prolongement : dans le film, à quelle musique Hulot est-il associé ?

Hulot est associé à la musique d'Alain Romans mais cette musique = plus le thème de Saint-Maur que celui de l'oncle Hulot. Idée d'un Hulot musicien du scénario initial semble toutefois avoir été allusivement conservée par Tati qui reprend, lors de la scène de séparation à l'aéroport, la musique dansante que M. Hulot diffusait dans l'hôtel de la plage dans *Les Vacances de M. Hulot*. Le lien entre Hulot et la musique n'est ainsi plus, dans la séquence de film, aussi imposant et lourdement symbolique que dans la séquence finale prévue par le scénario : la musique dansante n'est qu'un discret clin d'œil à Hulot (et au film qui précède *Mon Oncle*, comme pour rappeler que les vacances continuent, peut-être) + en devenant musique de fosse dans *Mon Oncle*, quand elle était musique d'écran dans *Les Vacances*, elle crée un bain entre les spectateurs et tous les personnages à l'écran au lieu de nous contraindre à convoquer le seul souvenir de Hulot. Le fait qu'il n'y ait pas UN thème musical propre à Hulot empêche de faire de Hulot le centre du film.